Jana Gracia, Laia Bota

COMPARACIÓ ENTRE L'EXPRESSIONISME ALEMANY (MODEL HERMÈTIC METAFÒRIC) I EL CINEMA CLÀSSIC

A partir de Nosferatu (Murnau, 1922) i Drácula (Browning, 1931)





La imatge de l'esquerra pertany a *Nosferatu* (1922), de Friedrich Wilhelm Murnau i pertany a l'expressionisme alemany. La de la dreta pertany a *Dràcula* (1931), de Charles Albert Browning, Jr., i pertany el cinema clàssic. Tot i que la diferència d'anys de creació entre aquestes dues pel·lícules pugui semblar escassa, ja es poden veure reflectits grans canvis i avenços en la tècnica i el llenguatge cinematogràfic.

A trets generals, observant les imatges escollides, podem dir que l'expressionisme alemany crea imatges més teatrals, exagerades, distorsionades, fins i tot més pictòriques. En canvi, amb *Dràcula* ens trobem amb una imatge més convencional d'un caire més realista i naturalista.

En primer lloc, cal situar els contextos d'aquests dos estils cinematogràfics. L'expressionisme alemany arriba al punt més àlgid durant els anys 20, en un context europeu de post-Guerra Mundial i el cinema clàssic en el context de la Gran Depressió, als Estats Units. Veiem, doncs, que ambdós estils se situen en contextos de por, pessimisme i tensions. Si bé, reflecteixen els temors socials i psicològics de cada època, veurem divergències entre estils en la narrativa i el seu tractament.

L'expressionisme alemany acostuma a no seguir una estructura lineal sinó que genera una suspensió narrativa. A més, hi ha un simbolisme constant que deté el progrés lineal i afavoreix cap a una percepció més abstracta i poètica de la història. Podem dir que es crea una resistència a l'estructura convencional i converteix cada escena en una representació autònoma, al contrari del cinema clàssic de Hollywood. *Dràcula* segueix una doble causalitat narrativa. D'una banda, tota acció té una causa i un efecte que alhora es converteix en una nova causa, aconseguint així una continuïtat. D'altra banda, "de forma quasi invariable, una d'aquestes línies d'acció implica la relació sentimental heterosexual" (Bordwell, 1997,18),

com ho és la trama del John i la Mina, que es resol al final gràcies a aquesta cadena de causa-efecte. Tot succeeix per alguna raó, perquè “es considera que les coincidències i els objectius relacionats amb l’atzar esquerden la unitat de la pel·lícula i molesten a l’espectador(...).” (Bordwell, 1997, 20).

Conseqüentment, totes aquestes característiques també es van veure reflectides en l'estètica visual. En l’expressionisme alemany trobem un hermetisme en la composició; tota l’acció es concentra dins del pla, cosa que impedeix que es doni peu a imaginacions fora del que es visualitza. “Les composicions tendeixen a tancar-se sobre si mateixes,” fent que els plans siguin “pictòrics i autosuficients, sense necessitat de la successió narrativa” (Sanchez-Biosca, 1990, 59). Això ens fa relacionar-ho directament amb el Mode de Representació Primitiu (Sanchez-Biosca, 1990, 33), ja que veiem que el Model Hermètic Metafòric hereta el fet que cada imatge funcioni per si sola, carregada de simbolisme, sense caldre una connexió entre plans. La imatge seleccionada n’és un exemple clar; transmet un terror i una força, utilitzant tan sols un únic pla fix, sense la necessitat de cap altre element narratiu. Per tant, parlem d’una autarquia visual, o com esmenta Sanchez-Biosca, un pla autosuficient.

Aquest sentiment d’encapsulament visual també s’aconsegueix per mitjà d’un tractament centrípet de la imatge. Tots els elements del pla et fan dirigir la mirada cap a un punt central de la imatge “a través de línies de força, projecció imaginària en profunditat, reducció dels moviments dels actors a la simetria i equilibri” (Sanchez-Biosca, 1990, 59), generant aquesta opressió dins del pla. A diferència, *Dràcula* segueix una estètica clàssica amb plans oberts i connectats de manera harmònica que ajuden a imaginar un més enllà fora del film, reduint la tensió i provocant un sentiment contrari al que comentàvem anteriorment. Aquí se'ns presenta un món més tranquil, familiar i realista.

Recuperant aquesta sensació claustrofòbica de *Nosferatu*, trobem que l’arquitectura de l’escena, és caòtica, tancada i distorsionada sent “impossible de desmuntar i, fora de la totalitat del qual, cap element posseeix cap valor” (Bordwell, 1997, 62). A *Nosferatu* ho veiem representat clarament en l’interior del castell, amb estructures inusuals, distorsionades i opressives que si les traiem d’aquest ambient psicòtic, no tenen el mateix impacte. En canvi, *Dràcula* s’acosta més a un naturalisme, a representar la realitat tal com és, utilitzar proporcions realistes, decorats sense un simbolisme tan marcat. D’aquesta forma assoleix, tal com afirmava André Bazin, “totes les característiques de l'art clàssic,” incloent-hi "proporció, harmonia formal, respecte a la tradició, mimesi" (Bordwell, 1997, 3).

Remuntant a les imatges, a *Nosferatu* veiem un tipus pla més picat, més inusual, que ajuda a crear una atmosfera. Aquest tipus de pla menys convencional i més picats també serveixen per distorsionar la percepció de l’espai i expressar l’estat mental dels personatges. En canvi, en *Dràcula* ens trobem amb un pla més convencional; un primer pla amb un enquadrament centrat. El cinema clàssic es caracteritza per la cerca de transparència i fluïdesa narrativa i de muntatge on, per tant, la càmera agafarà un paper més subtil, les composicions seran més equilibrades, seguint així els models clàssics mencionats anteriorment.

L'ús de la llum en l’expressionisme alemany hermètic metafòric és clau. Es caracteritza principalment per la utilització d’un clarobscur pronunciat i d’un ús hermètic de llum i ombres

dins d'un mateix pla. Aquest clarobscur, les ombres antinaturals i l'ús d'una il·luminació artificial aconsegueixen a *Nosferatu* aquesta atmosfera opressiva. Contràriament, *Dràcula* utilitza una llum suau i equilibrada, utilitzant entre d'altres, el sistema de tres punts; una llum principal, una de farciment i un clarobscur amb l'objectiu d'il·luminar de manera més naturalista possible. Aquesta tècnica clàssica, ajuda a crear espais oberts i harmònics que contribueixen a aconseguir una atmosfera fluida que ajuda a evadir-se.

Els dos estils també divergeixen en el muntatge. *Dràcula* segueix el muntatge clàssic amb un muntatge analític i plans curts que mantenen una continuïtat temporal fluida, utilitzant tècniques com l'edició invisible o el pla contra pla, com el que passa a la imatge de *Dràcula*. *Nosferatu,* en canvi, opta per un muntatge més expressiu, creant associacions simbòliques i un ritme irregular que s'allunyen de la continuïtat narrativa estricta.

Finalment, aquests dos estils han marcat un abans i un després en la història del cine, i encara en el context cinematogràfic actual els veiem reflectits. Pel·lícules com *The Lighthouse* (Eggers, 2019), empra estètiques claustrofòbiques i t'immersa en un univers inquietant i psicòtic tal com passa a *Nosferatu*. *Once Upon a Tine in Hollywood* (Tarantino, 2019), segueix amb l'estructura lineal i controlada i genera una experiència immersiva i coherent, tal com ho fa Dràcula.

Amb una mirada crítica, observem que amb els anys s'han perdut pel·lícules d'estil com *Nosferatu*, que desafien la psicologia de l'espectador i ofereixen estètiques inusuals. El cinema actual ha tendit més cap a un estil clàssic com el de *Dràcula*. Això ens planteja una pregunta: el cinema d'avui ha renunciat a la creativitat per complaure el gran públic, o continua buscant nous llenguatges cinematogràfics?

BIBLIOGRAFIA

Bordwell, D; Staiger, J; Thompson, K (1997). *El cine clásico de Hollywood David. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960.* Barcelona: Paidós

Sanchez-Biosca, V (1990) *Sombras de Weimar. Contribución a la historia del cine alemán 1918-1933*. Madrid: Verdoux

FILMOGRAFIA

Grau, A.; Dieckmann, E. (productors) i Murnau, F.W. (dir.). (1922). *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* [DVD]. Alemanya.

Browning, T.; Jr.C. Laemmle (producers) Browning, T.; Freund, K. (dir.) . (1931) Dracula. EEUU

VALORACIÓ FINAL: 6,25
Comprensió dels dos moviments: (màxim 3 punts) 2
Ús de les imatges: (màxim 2 punts): 1,5
Ús de la bibliografia: (màxim 2 punts) 1,75
Redactat i construcció del discurs: (màxim 2 punts) 1
Aportació reflexiva: (màxim 1 punt) 0